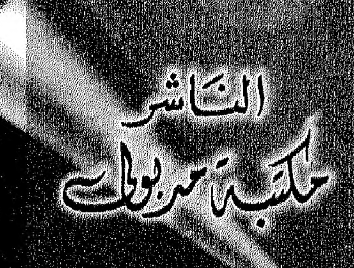
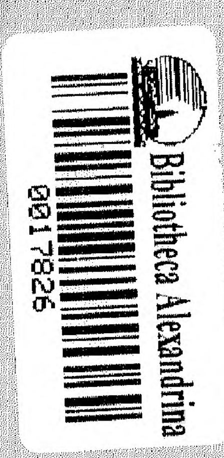
سلسلة كتب غير مسبوقة

محجوب موسى

مشكلات عروضية وحلولها





مشكلات

عروضية وحلولها

الكتـــــاب: مشكلات عروضية وحلولها

الـــكـــاتـــب: محجوب موسي ـ شاعر وعروضي ومحاضر
وصاحب فكرة إنشاء أندية الشعر بقصور الثقافة

الطبـــعـــة: الأولي ١٩٩٨

النـاشـــــر: مكتبة مـــدبولي ـ طلعت حـرب
تليفاكس: ٥٧٥٦٤٢١ ت: ٥٧٥٢٨٥٤

رقـم الإيـداع: ١٣٤٠٧ / ٩٦

الـرقـم الـدولـي: ISBN 977 - 208 - 176 - 8

تجهيز كمبيوتر محمد رمضان ـ ت: ٣٦٢٦٩٥٩

خطوط الغلاف: محمد زيادة

سلسلة كتب غير مسبوقة. ٢

مشكلات عروضية وحلولها

محجوب موسى

الناشر

مكتبة مدبولى

١٩٩٨م

الإهداء

إلى أحفادى:

إسراء

ساره

مريم

عبد الرحمن

محمد

[يا للا يا ولاد جّددونى

كل ما اقدم (جّددونى)]

جدو

محجوب

بسم الله الموفق

هذا الكتاب للملمين بعلم العروض وهو الحلقة الثانية من سلسلة (كتب غير مسبوقة) وكانت الحلقة الأولى كتاب (فن كتابة الأغنية).

مقدمة

علم العـروض من أخف وأيسر العلوم العـربيّة، ولكنه نُكب بالعـرض المعقد، فهو كالنبع الصافى الندى تغطيه طبقة كثيفة من الشوائب، فإذا ما أزيحت تجلّى صفاؤه، وكتابنا هذا سوف يزيحها بإذن الله، وقد عانيت من هذا العلم مر المعاناة، وكدت أنصرف عن دراستة لولا عناد عندى دفعنى إلى تحديه، فعكفت عليه واصلاً ليلى بنهارى، فإذا بمرارته عسل مصفى غلف بغلاف ثقيل من المرارة، ولولا توفيق الله سبحانه ثم عنادى المتحدى لما فضضت عن عسله المصفى غلافه المر. وعز علىّ أن يدير المثقفون ولا سيما الشعراء ظهورهم لهذا العلم المظلوم فرحت ـ على المستوى العملى ـ أدرسه بقصور ثقافة الإسكندرية، فتخرّج على يدى أجيال وأجيال من الشعراء ومتذوقى الشعر، على مدى ثلاثين عاماً ومازلت وعلى المستوى النظرى قدمت كتاب (دليلك إلى علم العروض) وتحت الطبع مؤلفى الضخم (الميزان) الذى ذلل تماما كل مصاعبه وقرّبه حتى إلى أنصاف المتعلمين، وقيد الطبع الحلقة الثالثة من سلسلة (كتب غير مسبوقة) كتابنا (نظريّة الوصل والفصل التفعيلى) أثبتنا بها ـ بما لايدع جدلاً لمجادل ـ أن العروض لم يجئ ليقيم وزن الشعر فحسب، وانما جاء أيضاً ليجلى الحالة النفسية للشاعر.

وسوف نعرض لهذا النظرية ـ غير المسبوقة ـ فى موضع آخر من هذا الكتاب.

اما مشكلات العروض فلم يعرِض لها كاتب إلاّ عرضا وبصورة خاطفة فى ثنايا كتب العروض، وقلما قُدمت حلول، وإن قدمت فهى مزيد من المشكلات، فالموقف من التراث تكتنفة قدسية مبالغ فيها، مما يدفع إلى

الإحجام عن التعرض له إلاّ بخشية مثبطة، والعلم إقدام دون خوف، وهذا ما صنعناه في كتابنا هذا، فقد هتفنا:

لا خشية إلاّ من الله وحده، وتراثنا على العين والرأس، ولكنه ـ كما قلنا في مقال لنا:

[التراث بيت ورثته عن جدى، فإن كان صالحاً للسكنى دون تعديل، سكنته على ما هو عليه، وإن احتاج إلى ترميم قمت بترميمه، وإن آل إلى السقوط هدمته وبنيت بيتاً جديداً، ولكن على ذات الأرض... أرض جدى].

ونحن نعلم أن المحب يحب أن يرى حبيبه فى أجمل صورة، وتراثى حبيبى، فمن يلومنى إذا جمّلته وحسّنته؟.

ولهذا

فأنا لم أشفق، ولم أضعف وأنا أقوم **بإلغاء** الكثير من المسميات والمصطلحات والمعلومات التى تجعل من العروض لغز الألغاز ولن أطيل فسوف ترون كيف هدمنا لنبنى.. وكيف بترنا عضوا فاسداً حتى لايدب الفساد إلى سائر البدن.

وأنا واثق ـ كل الثقة ـ بموافقتكم على كل ما صنعته بهذا العلم ليصبح النبع صافيا سائغاً للشاربين بعد إزاحة ما غطاه من أو شاب وقد يعترض معترض ولهذا أقول:

لكم دينكم ولى دين

والله ولى التوفيق

محجوب

مشاكل
الافتراضات

ما أكثر الافتراضات التى لاسند لها من واقع....

لايجوز فى العلم أن نفترض شيئا لا واقع له، ولكن العروضيين يفترضون أشياء لا دليل عليها، ودليلنا ومرجعنا هو الشعر لا العروض، فالشعر أسبق، والمتفق عليه - واقعاً وعقلاً - أن الفن سابق لقواعده، وأن قواعد أى فن ممتشقة منه،،، فالإنسان يغنى ويرسم وينحت ويقول الشعر ويرقص ووو... ثم يأتى بعد زمن طويل من يقعّد وينظّر ويقنن.. وليس العروض العربى (كقاعدة) بدعا فى هذا الأمر، فقد جاء الخليل العظيم والشعر العربى بين يديه وإذا علمنا أن الخليل بن أحمد الفراهيدى قد وضع هذا العلم فى القرن الثانى الهجرى فإن المنطق يقول بسبق الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى حتى عصر الخليل (العصر العباسى) لعلم العروض والمعوّل عليه هو الشاعر لا العروضى فالشاعر يقول الشعر والعروضى يُرسى قواعد علمه على ما قاله الشاعر، وليس العكس، فلم نسمع ولن أن واضعا لقاعدة ما، قد جاء بها من فراغ، وأنه قد سبق بها الفن وألزم بها أهله وللنظر إلى ما جاء به العروضيون من شكول هذا الإفتراضات العجيبة.

- بحر **الطويل** قد جاء:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مرتين ولكنه **عروضته** (مفاعيلن) لم تجئ صحيحة وانما هى (مقبوضة) أى محذوفة الخامس الساكن فتصير بالقبض (**مفاعلن**).

- بحر **الوافر** فى (أصله):

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ولا يُستخدم صحيح العروضة فهى دائما (مقطوفة)

وتصبح بالقطف (**مفاعل = فعولن**)

- أصل **البسيط**

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن واستعماله (بخبن) عروضته فتكون: (**فعلن**) وبحر كذا كان كذا ولكنه لا يكون الا كذا.

فمن الذى (**كَذْ كَذْ**) ؟.

وما دام الشاعر قد جاء شعره على وزن كذا... فما الذى يستدعى أن نفترض غير ما جاء به؟.

يقولون إن الخليل قد حصر الشعر في **دوائر** هى أدوات حسابيّة يتم بها حصر الأوزان العربية. وتشير إلى أن لهذا الأوزان أصولاً عقليّة أرتبطت بها وقد جرى العرب عليها فطرة وسليقة.

الدوائر الخمس وهى (المختلف والمؤتلف والمجتلب والمتفق) تجمع كل دائرة منها مجموعة من الأبحر بينها وشيجة أو يفضى بعضها إلى بعض ولنضرب مثلاً بدائرة (**المتفق**):

المتقارب المتدارك

//ه /ه //ه /ه //ه /ه //ه /ه

دائرة المتفق

تفاعيلها ثمان، وتبدأ ببحر المتقارب ذى التفعيلة **فعولن //٥ /٥** ثم بحر المتدارك وتفعيلته **فاعلن /٥ //٥** وكيفية التعامل مع هذا الدائرة هكذا:

نبدأ بالمرور على الوتد المجموع //٥ من اليمين حتى نهاية الدائرة فنحصل على بحر المتقارب هكذا:

//٥ /٥

فعو لن

وإذا أردنا بحر المتدارك فنترك الوتد المجموع من أول الدائرة ونبدأ بالسبب الخفيف /٥ حتى نهاية الدائرة فنحصل على بحر المتدارك هكذا:

/٥ //٥

فا علن

وهكذا إلى نهاية الدائرة التى اكتفينا بنصفها:

وهذه الدوائر وإن دلت على عبقرية الخليل والتى تفيدنا فى تولد بحر من بحر فإنها افتراض محض وهى التى تسببت فى جملة الأفتراضات القائلة بأن عروضة بحر كذا كانت كذا ولكنه لا يستخدم وعروضته على أصلها وانما تكون كذا كما رأينا، وأحيانا يقولون بحر كذا بحكم **دائرته** سداسى التفعيلات ولكنه لم يستعمل إلاّ مجزوء أى رباعي التفعيلات. وهذا من أعجب العجب فالشاعر العربى يستخدم بحر **الهزج** رباعيا مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن ولم يستخدمه سداسيا فمن نصدق:

الشاعر وهو الأصل والذى جاءت القاعدة فى خدمته ومشتقة من شعره.

ام الدائرة وهى افتراض بل تخيّل أراد به الخليل مجرد الحصر للأوزان لا غير ولم يرد به ما تعج به كتب العروض من افتراضات لا يسندها واقع الشعر نفسه؟. والمطلع لا يكاد يجد بحراً يخلو من هذه الأفتراضات الغريبة وما قدمناه هو مجرد أمثلة لا غير ولنقدم نموذجا من نماذج.

فبحر **السريع** كما استخدمه الشاعر القديم والحديث هو:

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن

ولكنه عند العروضيين:

مستفعلن مستفعلن **مفعولات** لكن عروضته (مفعولات) لا تستعمل صحيحة بل يدخلها الطى والكسف فالطى يحذف الرابع الساكن وهو الواو فتصير **مفعلات** والكسف يحذف سابعها المتحرك فتصير

مفعلا / ٥ // ٥

فتحول إلى فاعلن.

(يرضـيكم كـدا؟) بالله عليكم هل دار فى ذهن الشـاعـر كل هذه البـهلوانيـات المدهشة؟ وإذا كانت مفعولات هذه قد طويت وكسفت حتى انكمشت إلى فاعلن أفما كان أجدر بنا أن نقول فاعلن بدون لف ودوران وهى تفعيلة أساسية من التفعيلات الثمانى الأساسية؟ ولكن كيف والدوائر (المقدسة) لا تقول بهذا؟.

وقد عالجنا هذا الأمر ـ كما سترون ـ قريباً معالجة شافية ولن نتطرق إلى باقى الافتراضات حتى لا تستغرق كتابنا كله وهى لا تخرج عن هذه المقولة:

بحر كذا فى أصله كذا ولكنه لا يستخدم إلاّ كذا و... (هات يا كذ كذة) والحل الذى لاحل سواه هو أن نضرب صفحاً عن هذا (الأصل) الذى لم يقربه شعر ولا شاعر وأن نعمل بما عليه واقع الشعر فنقول مثلا:

بحر المديد هو:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وهذا هو المستخدم قديما وحديثاً وليس كما قيل طبقاً لحكم (دائرته) فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلن وهكذا لا نعمل الاّ بما هو وارد على ألسنة الشعراء فحسب ونختم هذا الموضوع (بافتراض) طريف لنتخيل شاعراً قبل مولد الخليل يريد أن يتأكد من (وزن) بيت من بحر (السريع) ولما لم تكن التفعيلات قد وجدت بعد فهو سيدندن هكذا:

د = حركة /

ن = سكون ٥

فمستفعلن ستكون هكذا:

د ن   د ن   د د ن

م س   ت ف   ع ل ن

/ ٥   / ٥   // ٥

والثانية مثلها أما فاعلن (فتدندن) هكذا

د ن   د د ن

ف ا   ع ل ن

/ ٥   // ٥

إذن فشاعرنا (المدندن) سيسمعنا بدلاً من:

مستفعلن مستفعلن فاعلن التى لم تخلق بعد.

د ن   د ن   د د ن

د ن   د ن   د د ن

دن   ددن

فمن أين جاءته **مفعولات** هذه التى تقلصت فصارت

مفعلا / ه // ه

ثم تحولت إلى **فاعلن** أو

دن د د ن

كما (دندنها) شاعرنا بفطرته؟

خلاصة :

ـ الشعر أسبق من العروض

ـ الإحساس بالنغم شرط أساسى لايكون الشاعر شاعراً إلاّ بوجوده

ـ هذا الإحساس فطرى ولا يعلم وانما ينمو بالعلم.

ـ المعوّل عليه هو الشعر الذى جاءنا والذى نستخدمه الآن

ـ ما يتفق والشعر هو المحترم والواجب اتباعه أما المفترض الذى لا يؤيده الشعر فلا احترام له ولا يجب العمل به.

ـ هذه المفترضات عقبة معطلة من عقبات العروض وسبب من أسباب تعقده وغموضه وهى مشكله صعبة ولكن حلها سهل جداً.. هو

إهمال هذه **المفترضات** وكأنها لم تكن بل إنها فى الحقيقة لم تكن أبداً.

مشاكل
التفعيلات

تفعيلات الشعر العربى **ثمان** هى:

ثنتان خماسيتان هما:

فاعلن / ه // ه

فعولن // ه / ه

وست سباعية هى:

مستفعلن / ه / ه // ه

متفاعلن /// ه // ه

مفاعيلن // ه / ه / ه

مفاعلتن // ه /// ه

فاعلاتن / ه // ه / ه

مفعولات / ه / ه / ه /

ولا (فتفوتة) بعد هذا ولكن العروضيين يقولون بثنتين هما:

فاع لاتن / ه // ه / ه

مستفع لن / ه / ه // ه

وهنا نصدم بالوتد **المفروق** مرتين ولم نكن نعهده إلاّ فى نهاية مفعو**لات** (طب ليه كدا؟) لا تجد تعليلاً مقنعاً، وتبحث فى **الزحافات والعلل** علك تجد زحافاً أو علة تدخل فاع لاتن ومستفع لن ولا تدخل غيرهما من التعفعيلات أو حتى فاعلاتن ومستفعلن صاحبتى الوتد **المجموع** فلا تجد وتنظر إلى (الدوائر) وتدور معها لعلك تظفر بهاتين التفعيلتين صاحبتى الوتد المفروق فلا تظفر وتستنجد بالعروضيين على (علاتهم) فتقع فى حيرة فمنهم من يقول:

عدد التفعيلات ثمانى تفعيلات ولا يلقى بالا إلى فاع لاتن ومستفع لن وبهذا نقول

ومنهم من يركب رأسه ـ بل بدنه كله ـ ويقول إنها عشر تفعيلات منها هاتان المحيرتان ولا يقدم (سببا) لوجودهما ولا (وتدا) والحل الحاسم هو إلغاؤهما بلا مناقشة ولنعرض بسرعة لبحرين (يحشر) فيهما هاتان حشراً هما بحر الخفيف وبحر المضارع لنرى ما يدخل هاتين التفعيلتين (فاع لاتن ومستفع لن) من زحاف أو علة ينفردان بها عن غيرهما فلن نجد ولنر:

فالخفيف:

فاعلاتن **مستفع لن** فاعلاتن

والمضارع:

مفاعيل **فاع لاتن**

فالخفيف يدخله من الزحاف:

الخبن = حذف الثانى الساكن

الكف مع **الخبن** الكف حذف السابع الساكن. (أى الشكل وهو زخارف مزدوج) فبالخبن تصير فاعلاتن (فعلاتن) أو (/// ٥ / ٥) وتصير مستفع لن (متفع لن) وتصير به (**مستفعلن**) ذات الوتد المجموع (متفعلن) وكلاهما (// ٥ // ٥) فما ميزة إحداهما على الأخرى حتى يكتبا بصورتين مختلفتين؟.

وبالكف والخبن معاً تصير فاعلاتن **فعلات** ومستفع لن **مفتع** ل وتبحث عن بيت يتيم من بحر الخفيف دخله هذا الزحاف المزدوج (الشكل) فلا تجد لأنه يفسد موسيقاه قل:

غير مجد فى ملتى واعتقادى

نوح باك ولا ترنم شاد

تجد انسياباً فى موسيقاه فخبن فاعلاتن ومستفعلن أو (مستفع لن) حتى لا يغضب العروضيون لطيف ولم ينل من انسياب الموسيقى فالخبن أيسر وألطف الزحافات على

الإطلاق (**ولا ترن نمشادى**)

ولا ترن = متفعلن

نمشادى = فعلاتن

وقل: وأراك فى قربنا يا حبيبى

مثل بدر وحسنك لا يزول

فبالله عليك أهنا انسياب أم تعثر؟ أترك هذا لذوقك اما أنا فأرى (بحسى كشاعر لا كعروضى) تعثراً لا يخفى ناجم من **شكل** فاعلاتن (ومستفع لن)

وأراك = فعلات /// ٥ /

وحسنك = متفع ل // ٥ //

والمضحك أن العروضيين قد صدقوا افتراضهم فلم يكفهم الفرق بين مستفعلن ومستفع لن من حيث اختلاف الوتدين مجموعاً ومفروقاً فقالوا إن (**القطع**) وهو علة نقص تحذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكن ما قبله وعليه تصير مستفعلن

مستفعل / ٥ / ٥ / ٥ أما مستفع لن فلا يجوز فيها القطع لأنه لا يدخل (الأسباب) ويجئ شاعر (فيطيّنها) بقوله:

عاملت أسبابى إليك بقطعها

والقطع فى الأسباب ليس يجوز

فكأن هذا (الفرق) الثانى وهو جواز القطع هنا وتحريمه هناك قد حسم القضية وأعطى لهذه المستفع لن مصداقية وجودها ونقول لهم (ولو) فإلغاء هذه التفعيلة واجب محتم فالمستعمل منذ العصر الجاهلى حتى الآن هو بحر الخفيف الذى لا يقبل غير **الخبن** هذا الزحاف اللطيف وهو صيرورة

فاعلاتن = فعلاتن /// ٥ / ٥

ومستفعلن = متفعلن // ٥ // ٥

ولا (هبابة) بعد ذلك على رأى جدى رحمه الله

وبحر المضارع

مفاعيل فاع لاتن وليس مفاعيل فاع لاتن مفاعيل كما يفترضون إذ لا دليل من شعر عليه وهذا البحر نادر الإستعمال بل شديد الندرة ويدخل (فاع لاتن) هذه الكف وهو كما علمنا حذف السابع الساكن فتصير فاع لات وطبعا لن يدخلها زحافنا اللطيف وأعنى به الخبن فهو لا يدخل الأوتاد وتفعيلتنا العجيبة تبدأ بوتد وو.... حسبنا فقد نسيت نفسى فأطلت وكنت قد وعدتكم بعرض سريع ولذلك نهتف بكم فى النهاية لا مستفع لن ولا فاع لاتن فى وجود **مستفعلن** و **فاعلاتن** .

مشاكل
الزحافات

١ ـ المسميات

ونؤثر أن نسميها هى والعلل (**مؤثرات**) فالزحاف معناه اللغوى الإسراع ولكنه لا يؤدى دائما إلى سرعة الإيقاع. فإن كان قد أدى إليها حين حوّل **فاعلن** بالخبن إلى **فعلن** فإنه لم يوفق حين حول **مستفعلن** بالطى إلى **مستعلن** فمستفعلن وإن زادت مقطعاً عن مستعلن فهى ثلاثة مقاطع **مس تف علن** ومستعلن مقطعان **مس تعلن** إلاّ ان مستفعلن أخف وأيسر المهم فمؤثرات أدق من كلمة زحاف وعلة.... لماذا؟ سنذكر (السبب) فى حينه فصبرا.

ومشاكل الزحافات ناجمة من مسمياتها مبتوتة الصلة بين حقيقتها ومجازها فمثلاً **الوقص** لغة (كسر العنق) أو (قطم الرقبة) فبالله عليكم ما علاقة هذا بحذف المتحرك الثانى من **متفاعلن**؟.

لهذا فقد ألغينا هذه المسميات ووضعنا بدلاً منها حروفاً رامزة ومذكّرة بحيث تحمل فى ثناياها وظيفتها فتذكرك بها إن نسيت وهاكموها (حلوة هاكموها دى).

ح من كلمة **حذف**

ث من كلمة **ثان**

ن من كلمة **ساكن**

ك من كلمة **متحرك**

ر من كلمة **رابع**

م من كلمة **خامس**

ب من كلمة **سابع**

ت من كلمة **تسكين**

لماذا ثان ورابع وخامس وسابع؟

لأن الزحاف لا يتناول الا **ثوانى الأسباب** فلا يدخل الحرف الأول من التفعيلة (بداهة) كما يقول العروضيون ولا الثالث لأنه إما أول سبب أو أول وتد والزحاف لا يلمس الأوتاد مطلقاً ولا يدخل السادس لأنه إما أول سبب ثان أو ثانى وتد وهذا هو (السبب) في التزامنا بهذه الأرقام ٢، ٤، ٥، ٧ ولنعد إلى حروفنا الرامزة المذكَّرة لنوازن بينها وبين (قطم الرقبة) وما أشبه ولنبدأ بزحافنا اللطيف جداً ألا وهو **الخبن** والخبن لغة تقصير الثوب فما دخله بحذف الثانى الساكن من أية تفعيلة تبدأ بسبب خفيف؟ ولكن إذا أسميناه ال **حثن** أرحنا واسترحنا هكذا:

حثن فالحاء تذكرك بالوظيفة وهى الحذف والثاء برقم الحرف الذى أسقطناه والنون بأنه ساكن.

ولن تحتاج إلى البحث عن المعنى الحقيقى أو اللغوى (لسبب) جد بسيط هو أن الحثن مجرد أحرف رامزة ومعناها مصطلحى قح ولا علاقة لها بالمعنى اللغوى وبهذا لا تُصدم (بقطم رقبة ولا خلع ودن) والله لا أمزح فهناك علة اسمها (الصلم) والصلم هو نزع الأذن، أما رموزنا فأشبه بالرموز الرياضية من حيث كونها مصطلحا مجرداً وهذا أيسر وأكثر ارتياحاً من مصطلح يحَيرك بمعناه المجازى الذى فقد الصلة بينه وبين المعنى الحقيقى، فمثلا نقول الفاعل هو من (فعل الفعل) والمفعول به هو من (وقع عليه الفعل) فهنا علاقة حميمة بين المعنيينْ وبذلك نعايش المصطلح دون شتات فالذهن يحار وهو يبحث عن المعانى اللغوية أو الحقيقية وبين مصطلحات الزحاف التى تبلغ أثنى عشر مصطلحا أربعة مزودجة وثمانية مفردة وخذوا عندكم [**خبن، إضمار، وقص، طى، قبض، عقل، عصب، كف**] وهذه هى الزحافات المفردة التى

تؤثر فى حرف واحد من حروف التفعيلة ويكون دائما ثاني سبب.

اما الزحافات المزدوجة التى تؤثر فى حرفين فهى:

[**خبل، خزل، شكل، نقص**] والله ليس هذا كلام (هنود) الأمر لله ولنرجع إلى رموزنا المذكّرة:

حثك = حذف الثانى المتحرك (كسر عنق).. عفوا (وقص)

تَثْك = تسكين الثانى المتحرك (إضمار).

حَرْن = حذف الرابع الساكن (طى).

حَمْن = حذف الخامس الساكن (قبض).

تَمْك = تسكين الخامس المتحرك (عصب).

حَمْك = حذف الخامس المتحرك (عقل).

حَبْن = حذف السابع الساكن (كف).

وقد تعمدنا أن نجعل هذه الرموز المذكّرة على وزن واحد ومن عدد واحد فهى على وزن **فَعْل** وكل رمز من ثلاثة أحرف وفى هذا ما فيه من اليسر.

أما الزحاف المزدوج فنرجئ الكلام عنه لأوانه.

وبشئ من المران اليسير ستجد نفسك قد عايشت وتشربت هذه الرموز المذكّرة وإلاّ فأنت مدمن (وقص وصلم).

مشاكل
الزحافات

٢ـ الكثرة .. بلا لزوم

رأينا كثرة المسميات العجيبة وحللنا مشكلتها من حيث وضعنا لأحرف رامزة ومذكِّرة ونعالج هنا كثرتها واختصارها اختصاراً فعّالاً.. هكذا:

مفاعيلن، مفاعلتن يتعاونان فى بحر **الوافر** تاماً ومجزوء بدون ترتيب والتزام فإذا قلنا مثلا:

سلوا قلبى غداة سلا وتابا

لعل على الجمال له عتابا

فإن (تقطيع) هذا البيت هكذا:

سلوا قلبى = **مفاعلْتن**

غداة سلا = **مفاعلَتن**

وتابا = فعولن

لعل علا = **مفاعلَتن**

جمال لهو = **مفاعلَتن**

عتابا = فعولن

فمفاعلتن الأولى قد دخلها (التمك) أى تسكين الخامس المتحرك فتساوت تماماً بمفاعيلن ساكنته والعروضيون يحوّلون مفاعلتن ساكنة الخامس إلى (**مفاعيلن**) فما دام الأمر كذلك فلما ذا نقول مفاعلتن (المتموكة) ؟ وعندنا توأمها (مفاعيلن) جاهزة وحسبنا أن نقول:

بحر الوافر يقوم على التفعيلة مفاعلتن وتعاونها التفعيلة **مفاعيلن** وبذلك نلغى تماما الزحاف المسمى قديما (**العصب**) وحديثا (**التمك**) وهذا الزحاف لا يدخل غير مفاعلتن تفعيلة الوافر الأصلية فهى الوحيدة ذات الخامس المتحرك الذى إذا سُكِّن ساوى **مفاعيلن** تماما هكذا

مفا **علْتن**

//ه /ه /ه

مفا **عيلن**

//ه /ه /ه

(كلاهما من وتد مجموع وسببين خفيفين)

مستفعلن متفاعلن يتعاونان فى بحر **الكامل** تفعيلته الأساسيّة متفاعلن فإذا دخلها **التثك** فسكّن ثانيها المتحرك صارت **مستفعلن** بحذافيرها فكلاهما من

/ه = سبب خفيف

/ه = سبب خفيف

//ه = وتد مجموع

وما دام الأمر كذلك فلماذا نقول بتسكين الثانى فى متفاعلن وعندنا **مستفعلن** حاضرة وجاهزة؟.

وبذلك نلغى (**تثكنا**) و **إضمارهم** ولاّ إيه؟

- **مفاعلتن** حين نحذف خامسها = **مفاعتن** وهو ما أسميناه **الحمك** بديلاً من (العقل) وهو **نادر** بشهادة العروضيين أنفسهم فلماذا لا نلغيه لا لندرته فحسب بل لأن له بديلا هو:

تصبح مفاعيلن بالقبض

مفاعلن بحمن خامسها أو (قبضه) وانظروا:

مفا عتن = //ه //ه

مفا علن = //ه //ه

ومفاعلن من **مفاعيلن** المحمونة أو المقبوضة ومفاعيلن ومفاعلتن متعاونتان وكلاهما شديد الشبة بالآخر ولا فرق بينهما الأ فى الحرف الخامس فهو متحرك فى مفاعلتن ساكن فى مفا عيلن ويسقط هذا الفرق بتسكين خامس مفاعلتن و**متفاعلن** حين (نقطم رقبتها) نعنى ندخل عليها (الوقص) أو بلغتنا **الحثك** فنحذف ثانيها المتحرك تصبح **مفاعلن** وهى هى المتولدة من التفعيلة المعاونة مستفعلن بعد إدخال الخبن أو **الحثن** عليها فتصبح متفعلن.

مفاعلن = // ٥ // ٥

متفعلن = // ٥ // ٥

وبذلك نودّع (الوقص) إلى غير رجعة ونرتاح من (قطم الرقابى)

وبذلك

نكون قد ألغينا الآتى:

الإضمار، الوقص، العقل، العصب.

وكذلك:

التثك، الحثك، الحمك، التمك

أى أننا قد ألغينا نصف الزحافات المفردة الثمانية وليس هذا قليلا.

ويتبقى النصف الآخر وهو

الخبن = الحثن

الطى = الحرن

القبض = الحمن

الكف = الحبن

وتقوم التفعيلات **المعاونة** بوظائفها دون اللجوء إلى ما قمنا بإلغائه وبذلك نقتصد

فى عـدد الزحـافـات وهكذا تكون الجـرأة ويكون الإقـدام.. مش كـدا برضـه؟ وحـتى الزحافات التى أبقينا عليها فلنا اقتصاد فى وظائف بعضها فمثلا الطى أو الحرن حين يدخل مستفعلن يحولها إلى **مستعلن** / ٥ /// ٥ وحين يدخل متفاعلن يشترطون إضمارها مع الطى حتى لا تتوالى خمس حركات وهذا لا يجوز فتصبح **متْفعلن** / ٥ /// ٥ أى عين مستعلن / ٥ /// ٥ وهنا نوقع الطى أو الحـرن على التفعيلة مستفعلن المعاونة فهى أولى به ويجْرى عليها مرة واحدة وبذلك نلغى الزحاف المزودج المسمى بالخزل الذى يضمر ويطوى. ويتبقى من الزحاف المزدوج.

الخبل، الشكل، النقص فالخبل يحذف الثانى والرابع الساكنيْن (الخبن والطى) ولا يدخل إلاً مستفعلن ومفعولات فتصيران به متعلن ومعلات ويقول العروضيون عنه إنه **قبيح** وما دام كذلك ـ وهو كذلك ـ فلنضرب عنه صفحا ومن شاء التمسك به فلنتكرم عليه بتسمية جديدة بدلاً من هذا (الخبلان) فنسميه **الحثر** أى حذف الثانى والرابع ولا داعى لقولنا (الساكنان) لأنهما كذلك فثانى ورابع مستفعلن ومفعولات لا يكون الاً ساكناً.

أما الشكل الذى يحذف الثانى والسابع ساكنين (الخبن والكف) ونسميه **الحثب** فيجعل فاعلاتن فعلاتُ ولن نلتفت لجعله مستفع لن متفع ل لإلغائنا إيّاها ـ فلا يستخدمه شاعر فما لزومه؟.

وأخيراً نصل إلى **النقص** ـ ونعوذ بالله من كل نقص ـ فنجد أننا ألغيناه لأنه يعصب ويكف مفاعلتن (يسكن خامسها ويحذف سابعها الساكن) فتصير به مفاعلْت // ٥ / ٥ / وبديلها **مفاعيل** // ٥ / ٥ / المقبوضة أو المحمونة.

وبذلك نخرج من دائرة، الزحافات هذه الأنواع المزدوجة ونستريح من إفسادها موسيقى الشعر

خلاصة:

ـ إختصرنا عدد الزحافات المفردة التى تؤثر فى حرف واحد من التفعيلة فجعلناها

أربعة زحافات بدلاً من ثمانية وتقوم بدائل التفعيلات أو المعاونات مقام الملغى منها.

ـ ألغينا الزحاف المزدوج وعدده أربعة زحافات وبذلك نكون قد استرحنا من ثلثى الزحافات وهذا خير وبركة.

ـ كذلك فقد استرحنا من مسمياتها الغريبة وقد كان فى إمكاننا ألاّ نسمى الملغاة تسمية رامزة مذكِّرة ولكن تعمدنا ذلك للرحم المتمسكين بها من مسمياتها القديمة على الأقل.

ـ مسمياتنا الرامزة المذكِّرة تعطيكم وظيفتها وموضع الحرف الذى وقع عليه التأثير ونوعه من حيث الحركة أو السكون.

ـ مسمياتنا قليلة العدد فهى

١ **حثن** = خبن = حذف الثانى الساكن

٢ **حرن** = طى = حذف الرابع الساكن

٣ **حمن** = قبض = حذف الخامس الساكن

٤ **حبن** = كف = حذف السابع الساكن

فهى لاتحذف إلاّ السواكن اما المتحركات فتبقى على حالتها ولن نجدها إلاّ فى:

مت فاعلن

مفا **علـ** تن

وهاتان لهما بديلان هما مستفعلن ومفاعيلن فلا حاجة لنا إلى إدخال أى زحاف عليهما فهما تتبادلان العمل فى بديليهما.

ـ نحن لم نجر على تراثنا الحبيب بل خلصناه من شوائب كثيرة فأعدنا إليه صفاءه.

مشاكل
العلل

العلل جمع علة وهى المرض.. ولما كان نيلها من التفعيلات الواقعة أعاريض وأضربا مؤثرا تأثيراً كبيراً بحيث يغيرّ من بنيتها تغييراً ملحوظاً فقد أسموها عللاً شأن الأمراض التى تؤثر فى الأبدان تأثيراً شديداً وعددها إثنتا عشرة علة (ياحفيظ) ثلاث تؤثر بالزيادة وتسع بالنقص والتسكين (ثمانى علل بالنقص وواحدة بالتسكين) وهاكموها.. (تانى ؟).

علل الزيادة

ترفيل، تذييل، تسبيغ

علل النقص

حذذ، صلم، حذف، قطف، بتر، كسف، قصر، قطع

علة تسكين

وقف

سنبقى على علل الزيادة وهى:

- الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصير

فاعلن = **فاعلاتن**

متفاعلن = **متفاعلاتن**

ونضيف مستفعلن = **مستفعلاتن**

- التذييل = زيادة حرف ساكن على ما أخره وتد مجموع

فاعلن = **فاعلان**

متفاعلن = **متفاعلان**

مستفعلن = **مستفعلان**

- التسبيغ = زيادة حرف ساكن على ما أخره سبب خفيف

فاعلاتن = **فاعلاتان**

ونحن نرى أن مفاعلتن أولى من فاعلاتن بالتسبيغ ولكن العروضيين لم يذكروها - ولهم العذر- فالشعراء لم يستخدموا مفاعلتن مسبّغة إلا فى عصرنا هذا ولذلك نثبتها.

مفاعلتن = **مفاعلتان**

وبديلها أو معاونها مفاعيلن **مفاعيلان** والآن نفرغ لعلل النقص لنرى فيها رأينا:

- **الحذذ** = إسقاط الوتد المجموع من متفاعلن فتصير **متفا** /// ٥

- **الحذف** = إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ونحن نثبته لفعولن فقط فتصير به **فعو** // ٥ ونلغيه من فاعلاتن ومفاعيلن.. ففاعلاتن تصير به فاعلا وهى عين **فاعلن** ومفاعيلن تصير به مفاعى وهى ذات **فعولن** وهاتان تفعيلاتان جاهزتان.

- **القطف** = (شغلانة) فهو علة تسكّن خامس مفاعلتن وتحذف سببها الخفيف فتصبح مفاعلْ التى هى هى **فعولن** // ٥ / ٥ ولذلك لا نتورع عن إلغائها.

- **البتر** = (وجع قلب) فهو يحذف السبب الخفيف من فعولن (الحذف) فتصير فعو فيحذف ساكنها ويسكّن ما قبله (القطع) فتصير **فع** / ٥ ونحن نجعل هذه المراحل الثلاث مرحلة واحدة فنحذف الوتد المجموع من فعولن ويتبقى السبب الـخفيف **لن** / ٥ الذى هو هو **فع** / ٥ وفع هذه لا تكاد تستعمل فى بحر (المتقارب) ولكن نبقى عليها لمن هو (كييف تعب).

- **الكسف** = (حاجة تكسف) يحذف السابع المتحرك من مفعولات فتصير به **مفعولا** وتنقل إلى مفعولن ونلغيه فعندنا **مستفعل** وهى مقطوع مستفعلن كما سنرى.

- **القطع** = مرحلتان نجعلهما مرحلة واحدة فالقطع يحذف ساكن الوتد المجموع

من آخر التفعيلة ويسكّن ما قبله.

فاعلن = فاعلُ ثم فاعلْ / ٥ / ٥

متفاعلن = متفاعلُ ثم متفاعلْ /// ٥ / ٥

مستفعلن = مستفعلُ ثم مستفعلْ / ٥ / ٥ / ٥ التي استغنينا بهاعن مفعولن / ٥ / ٥ / ٥ ومرحلتنا الواحدة تتلخص في حذفنا حرفاً متحركاً من حروف الوتد المجموع والإبقاء على ساكنة فنقول:

فاعلن = **فالن**

متفاعلن = **متفالن**

مستفعلن = **مستفعن**

ويمكننا الاستغناء عن القطع بعلة غير لازمة اسمها **التشعيث** (يا مغيث) فهي تسقط متحركاً من متحركي الوتد المجموع وهي أكثر مرونة من القطع وتعمل في فاعلاتن فتصبح **فالاتن** وسوف نزيدها قولا.

ـ **الصلم** = إسقاط الوتد المفروق من مفعولات فتصبح **مفعو** / ٥ / ٥ وتغنينا عنها **فعلن** / ٥ / ٥ ولذلك نلغيها

ـ **القصر** = إسقاط ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فتصبح فعولن = فعولُ ثم فعولْ وفاعلاتن فاعلاتْ ونحن نجعله مرحلة واحدة فنسقط متحرك السبب الخفيف فتصير فعولن **فعون** وفاعلاتن **فاعلان**.

ـ **الوقف** = إسكان آخر مفعولات (المتحرك السابع) فتصبح **مفعولاتْ** ولا بأس من عملية (التجميل) أو التحسين التي يجريها العروضيون على التفعيلات المزاحفة أو المعلولة فنقول في فعون (فعولْ) ومفعولاتْ (مفعولان) وفي متفالن (متفاعلْ) ومستفعن (مستفعل) أو نبقى على ما فعلناه فهذا أمر شكلي بحت.

اما ما يسمى بالخرم حيث نسقط أول حرف من فعولن (عولن) ومفاعيلن (فاعيلن) وكذلك الخزم حيث نزيد حرفاً وأكثر على الوزن فلا يظفر منا إلاّ بـ (باى، باى). فهو عبث أعجب من إثباته في كتب العروض.

خلاصة:

ألغينا من العلل الآتى:

الحذذ، القطف، الكسف، الصلم، **القطع** وأثبتنا التشعيث بدلاً منه.

وأبقينا على هذه العلل:

الحذف، البتر على مضض وهو فى حكم الملغى، **القصر، الوقف، التشعيث** ونكون بذلك قد اختصرنا علل النقص إلى النصف وهذا أمر لايستهان به، وأبقينا علل الزيادة وجعلنا الترفيل يعمل فى مستفعلن والتسبيغ فى مفاعلتن.

ولم يجئ إلغاؤنا استعراض عضلات وانما جاء لحكمة أو (لعلة) هى ما دام لدينا تفعيلات جاهزة سواء كانت صحيحة أو مزاحفة تقوم مقام التفعيلات التى دخلتها العلل الملغاة.. فلماذا نبقى على هذه التكرارات ولماذا نحمل عبء مسميات ما أنزل الله بها من سلطان؟.

والآن

فلنضع مسميات رامزة مذكّرة مثلما صنعنا بالزحافات

- ترفيل = **زفْو**

- الزاى من زيادة

- الفاء من سبب خفيف

- الواو من وتد أى زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.. ولا داعى لذكر (مجموع) لأن علل الزيادة كالترفيل والتذييل لا تتناول إلا الأوتاد المجموعة والذى يرى أن كلمة (زفو) تعنى (زيادة سبب خفيف ووتد) فصلوا من أجله فمعنى هذا أن تصير حروف تفعيلة كمتفاعلن ٧ + ٢ + ٣ = ١٢ حرفاً. فإن اعتقد صاحبنا هذا فصلوا عليه مرة ثانية.

- تذييل = **زحْو**

زاى = زيادة

حاء = حرف

و = وتد

- تسبيغ = **زحف**

زاى = زيادة

حاء = حرف

ف = سبب خفيف

ولسنا فى حاجة إلى وصف هذا الحرف الزائد بالسكون لأنه فى الواقع ساكن.

أما علل النقص التى أبقينا عليها فهى:

- حذف = **طفْ**

طاء = إسقاط

فاء = سبب خفيف

- بتر = **طوْ**

ط = إسقاط

واو = وتد ولا يكون الاّ مجموعاً

- قصر = **طحفْ**

طاء = إسقاط

حاء = حرف

فاء = سبب خفيف

ـ وقف = **تبْ**

ت = تسكين

ب = سابع

ـ تشعيث = **طْحو**

ط = إسقاط

حاء = حرف

و = وتد ولا يكون الأ مجموعا

قلنا إن لنا قولاً بالنسبة إلى التشعيث وهو أنه لازم فى مواضع وغير لازم فى مواضع أخرى وهذا يجرنا إلى مشكلة المشاكل وهى (خلخلة القاعدة) والقاعدة المخلخلة لاتسمى قاعدة على الإطلاق. فأهم ما يجعلها قاعدة هو **الثبات** وقد رأينا أن الزحافات تتناول دائما الحرف الثانى من السبب خفيفا وثقيلاً فهى إذن قواعد لثباتها اما القول بأن هناك زحافات لازمة تجرى مجرى العلة فى اللزوم وأن هناك عللاً غير لازمة تجرى مجرى الزحاف فى عدم اللزوم فهو الخلخلة بعينها وذاتها ونفسها

ولهذا

ولكى نعيد للقاعدة روحها وهو الثبات فقدُ الغينا كلمة زحاف وكلمة علة ووضعنا بدلهما كلمة **مؤثرات**.

المؤثرات

رأينا أن الزحافات والعلل تؤثر في التفعيلات نقصا وزيادة (علل الزيادة) وتسكينا ولنقف على **مواضع** الزحاف والعلة من البيت الشعرى ونعنى به **(العمودى)** فهو يكتب هكذا:

أى يقوم على نظام الشطرين أو المصراعين أو الصدر والعجز وترصف فيه التفعيلات بالتساوى كل شطر يساوى الآخر فى عدد التفعيلات ولتكن هذه الدائرة ٥ تفعيلة فحين ننظر إلى (معمارية) البيت العمودى نجدها هكذا:

٥٥٥٥	٥٥٥٥
٥٥٥	٥٥٥
٥٥	٥٥

١ ـ البيت الثمانى المكوّن من ثمانى تفعيلات وهو أقصى ما يصل اليه البيت من عدد تفعيلاته ويقال له **تام الثمانى**.

٢ ـ البيت السداسى المكوّن من ست تفعيلات ويُسمى تام السداسى.

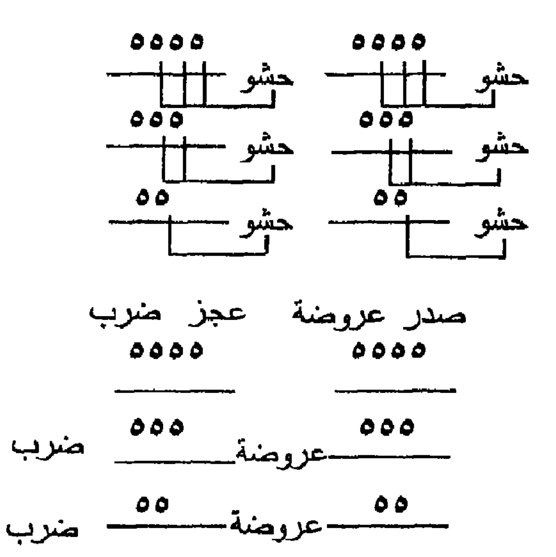
٣ ـ البيت الرباعى المكوّن من أربع تفعيلات واسمه **تام الرباعى** والتفعيلات فى هذه الأبيات التامة لها أسماء ثابتة هى:

الحشو

العروضة

الضرب

فالحشو هو من التفعيلة الأولى إلى ما قبل الأخيرة فى كل من الصدر والعجز هكذا:



هذه هى (معمارية) البيت التام ثمانياً وسداسياً ورباعياً وكذلك هى (معمارية) المجزوء من الثمانى والسداسى فيصير الثمانى بالجزء سداسيا والسداسى رباعيا هكذا:

٥٥٥ [٥] ٥٥٥ [٥]

٥٥ [٥] ٥٥ [٥]

فقد أسقطنا كلا من العروضة والضرب وهنا تأخذ التفعيلة السابقة على كل منهما مكانهما فتصير ما قبل العروضة عروضة وما قبل الضرب ضرباً اما الرباعى التام فيظل على حالته والبيت المشطور هو ما أسقط شطره أو نصفه وقد قامت معركة بين العروضيين على أى منهما الساقط فقال قوم نسقط الصدر وقال قوم نسقط العجز ونحسم المعركة بسقوط الصدر لأن العجز ينتهي بالضرب موطن القافية والروى. وبهذا يصير الثمانى رباعيا والسداسى ثلاثيا (لا يشطر الثمانى عند العروضيين ولا نرى بأساً فى شطره. والمشطور يكتب فى وسط الصفحة هكذا

٥٥٥

وهذا هو مشطور السداسى وهو مكون من تفعيلتين (الأولى والثانية) حشو والثالثة

هى الضرب ولا عروضة فقد اسقطت بسقوط الصدر

ضرب

٥ ٥٥

حشو

اما مجزوء الثمانى فلنا أن نكتبه كالمجزوء السداسى هكذا:

ضرب

٥ ٥٥٥

حشو

أو هكذا:

ضرب عروضة

٥ ٥ ٥ ٥

حشو حشو

وفى هذا إثراء لتنويعات وتركيبات الشكل العمودى ويتبقى البيت المنهوك الذى سقط ثلثاه ولا يكون إلاّ من السداسى لقبوله القسمة على ثلاثة فيصير هكذا:

ضرب

٥ ٥

حشو

وليس بعد ذلك إلاّ قيام البيت العمودى على تفعيلة واحدة وهذا لم يجئ إلاّ مرة أو مرتين نذكر منهما (قصيدة) لسلم الخاسر يمدح أميراً اسمه موسى.

موسى القمر

لمّا انهمر

مثل المطر

لا نذكر النص حرفيا وهذا لا يضير فحسبنا - هنا - أنه قائم على تفعيلة واحدة من بحر (الرجز)

مستفعلين

مستفعلن

مستفعلن.... الخ

وقد رفضه العروضيون الاّ عروضياً لم يذكر التاريخ اسمه وأنا أحبه جداً فهو مثلى

جرئ و (مستبيع) قال هذا الحبيب:

أنا أسمى هذا الشعر

(مشطور المنهوك)

وأنا كذلك فالمنهوك

من تفعيلتين شطرهما تفعيلة واحدة تكون حشواً وضرباً معاً وبذلك يكون الشعر **الحديث** ابنا شرعيا للشعر العمودى من حيث العروض فلاداعى للحملات البلهاء عليه فنحن نحبه ونكتب منه وندافع عنه بوعى وعلم فالعروض كما يعّرفه العروضيون:

هو (**ميزان**) الشعر ولهم شاهد يقول:

وللشعر ميزان يُسمى عروضه

به النقص والرجحان يدريهما الفتى

وهو ككل ميزان له وحدات وزنية ووحدات العروض الوزنية هى أجزاؤه أو **تفعيلاته** والشعر الحديث يوزن بذات التفعيلات الخليليّة اذن فهو شعر موزون ولا عبرة بمن (يخرشم) الوزن فليس هذا المخرشم من الشعر فى شئ لا عموديّه ولا حديثه.

بعد أن قدمنا معمارية البيت العمودى يتبقى لنا ان نقف على **مواضع المؤثرات** منه:

الحشو موضع المؤثرات غير اللازمة أى أن المؤثر يدخل تفعيلة من تفعيلات الحشو أو أكثر بلا ترتيب وبلا التزام (يدخل أو لا يدخل) وهذا ما يُسمى (بالزحاف) المتناول لثوانى الأسباب فمثلا مجزوء **الرمل** القائم على **فاعلاتن** أربع مرات.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حشو عروضة حشو ضرب

يدخله **الخبن** الذى يحذف الثانى الساكن فتصير فاعلاتن به

فعلاتن /// ه / ه

فلنا أن نقول:

فاعلاتن فاعلاتن　　فعلاتن فاعلاتن

أو

فعلاتن فعلاتن　　فعلاتن فاعلاتن

أو

فعلاتن فعلاتن　　فعلاتن فعلاتن

وهنا نجد أن هذا المؤثر قد تعدى الحشو إلى العروضة والضرب وهذه طبيعة الأبحر **الصافية** أى التى تقوم على تكرار تفعيلة بعينها فيدخل المؤثر فى الحشو والعروضة والضرب بلا ترتيب وبلا التزام ونحن نسمى المؤثر الذى يعمل فى الحشو والعروضة والضرب (**مؤثراً حشوياً**) أما الذى يتناول العروضة ولا يعدوها والضرب ولا يعدوه فهو مؤثر **لازم** ينبغى التزامة حتى نهاية القصيدة العمودية مهما طالت فمثلا:

الضرب **المطحو** على وزن (مدعو) أى الذى دخله الطحو فحذف متحركا من وتده المجموع من آخر التفعيلة مثل متفاعن (متفاعلْ) هذا الضرب يجب التزامة دائما لأن الذى اعتراه مؤثر لازم وهذا لايمنع من دخول مؤثر غير **لازم** على ذات الضرب يجئ فى ضرب ولا يجئ فى ضرب آخر فمتفاعلْ تصير مستفعل كضرب معاون والحق يقال إن هذا المؤثر لا وجود له الا فى أذهان العروضيين فقد اسموه (الإضمار) فسكنوا تاء متفاعلن ثم (قطعوها) فصارت متْفاعلْ وهذا مرهق فيكفى أن نقول ضرب أساسى (متفاعل) وضرب معاون (مستفعل) ولماذا تكون متفاعل هى الأساس؟.

هذا سؤال وجيه نرد عليه بقولنا:

١ ـ متفاعل من متفاعلن تفعيلة بحر الكامل الأساسية

٢ ـ لا تكون (مستفعل) من مستفعلن هى الأساسية لا لأنها ليست تفعيلة هذا البحر الاّ للمعاونة فقط وانما لسر نكشف عنه وهو لو كانت مستفعلن هى الأصل لما جاز أن تشاركها متفاعلن كمعاونة.. لماذا؟ لأن ثانى مستفعلن ساكن فحين تجئ متفاعلن معاونة فمعنى هذا أننا قد (حركنا) الساكن مرة وسكناه مرة وتحريك الساكن لايجوز مطلقاً حتى لا تتوالى الحركات مما يرهق ويخل بالموسيقى ولهذا لو جاءت قصيدة كلها على وزن مستفعلن الاّ واحدة على وزن متفاعلن لحكمنا بأنها من (الكامل) لا من الرجز القائم على (مستفعلن) وكذلك الحال بالنسبة للهزج ومجزوء الوافر فإن جاءت قصيدة على مفاعلين الهزجية إلاّ واحدة على مفاعلتن الوافرية لأصبحت من الوافر احتراماً لقاعدة (عدم تحريك الساكن) ومن هنا نجزم بمعاونة مستفعلن لمتفاعلن ومفاعيلن لمفاعلتن ولا عكس وخلاصة القول:

المؤثرات هى مؤثرات **بالنقص، بالزيادة، بالتسكين**

منها:

لازم = موضعة الأعاريض والأضرب ولا يدخل الحشو

وغير **لازم** = موضعة الحشو وقد يدخل الأعاريض والأضرب على غير لزوم

إذن

فقولنا **مؤثرات**

خير من قولنا زحاف وعلة وزحاف يجرى مجرى العلة فى اللزوم وعلة تجرى مجرى الزحاف فى عدم اللزوم وسنجد أن فعولن تصير بالحذف أو بالطف فعو //٥ والحذف عندهم (علة لازمة) إلاّ فى بحر المتقارب حيث تكون عروضتة جامعة بين الصحة.

فعولن والقبض أو الحمن

فعول والحذف أو الطف

فعو في القصيدة الواحدة بلا التزام ولكن إذا دخل الحذف أو الطف الضرب فإنه يلزم ولو لم نجد هذا سائغاً ونحن نمارسه لألغينا الحذف كعروضة على الرغم من عدم لزومه ففى إمكان الشاعر ألاّ يستخدمه في العروضة.. ولكن الشاعر كان وما زال وسيظل يستخدمه وهو المرجع لا العروضى.. لذلك نبقى عليه فى فعولن فقط كما أشرنا من قبل ونسميه هو والتشعيث الذى يلزم أحيانا ولا يلزم أحيانا أخرى **مؤثراً مطلقا** وكذلك **فعلن** كعروضة لبحر البسيط و**مفاعلن** كعروضة لبحر الطويل وما فعلناه ليس ردة إلى ما قال به العروضيون وانما هو احتفاظ للقاعدة باحترامها وليس فى الأمر تراجع ولا خلخلة فالخلخلة فى قولهم الزحاف لا يلزم والعلة لازمة فإذا بزحاف لازم وعلة غير لازمة. لكن ما فعلناه هو **مؤثرات**

- **لازمة**
- **غير لازمة**
- **مطلقة**

ويستوى فى اللزوم أو عدمه أن يكون المؤثر زحافاً أو علة ولن نقول زحاف ولا علة بل مؤثر فحسب ونصفه باللزوم أو عدمه أو بالإطلاق.

أرأيتم الكم الهائل من المسميات غير المنطقية التى قضينا على معظمها وأسمينا ما تبقى منها برموز مذكّرة تصير بمرور وقت قصير سهلة ميسورة.


إضافات

ـ أضفنا التفعيلة **مفاعلتن** إلى علة الزيادة المسماة بالتسبيغ التى أسميناها **الزحف** أى زيادة حرف إلى ما أخره سبب خفيف وقد كان التسبيغ موقوفاً على فاعلاتن فتصير به فاعلاتان وهى ثقيلة الظل والمستخدم منها جد قليل والعروضيون يستشهدون بشاهد يتيم هو:

لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون

ما **تحبونْ** = فاعلاتان / ٥ // ٥ / ٥٥ وأنا كشاعر مقدم على العروضى لأسيغ هذا الوزن لذلك أضفت مفاعلتن وأقول أضفت مجازاً فشعراء العصر يستخدمونها مسبّغة ولا يشعرون والذى فعلته هو ما فعله العروضيون من قبل حين يقعّدون ما هو قائم بالفعل من أشعار ولم يكن فى زمانهم شعر على هذا الوزن ولذلك لم يقعّدوه ولى قصيدة تقول:

أنا أدرى الذى تأتينْ

وأغمس لقمتى فى الطين

بحزن يصهر الفولاذ حزن ماله من دين

فيا مسكينة لا تخجلى من مقلة المسكين

كلانا مرغم بالعيش يحيا أسفل السكين

أناسل طريح بعد يأس يسحق التنين

وحبك للرغيف المر من أجلى يخوض الطين

لنأكلْ عارنا صمتا معاً فى قرننا العشرين

فدهشت حين أحسست (بزيادة) فى (الضرب) فالقصيدة من مجزوء (الوافر) لوجود (مفاعلتن):

وأغمس لقـ = مفاعلتن

وحبيك للـ = مفاعلتن

ومجزوء الوافر ينتهى ـ هنا ـ هكذا

أنا أدرى الذى تأتى

وأغمس لقمتى فى الطين

إذن فالنون الساكنة التى تنتهى بها الأبيات (الروى) زائدة ... ولكنها زيادة (لذيذة) فأخذت أفكرّ وشجعنى على التفكير ـ أكثر ـ ورود هذا الوزن فى كم كبير من الشعر المعاصر خصوصا الشعر الحديث.. وهدانى التفكير إلى **التسبيغ** فهو الذى يضيف حرفاً ساكناً إلى ما أخره سبب خفيف ومفاعلتن أخرها سبب خفيف هو **تن** / ٥ وهكذا أدخلتها فى نطاق التسبيغ وهو أجود بلا جدال من فاعلاتان وللشعراء ـ الآن ـ أن يطمئنوا وأن يستخدموا على علم هذا الوزن الجميل، بعد أن كانوا يستخدمونه وهم لا يدرون له قاعدة... ولا نحتاج إلى القول بإمكانية المعاونة من مفاعيلن فتصبح فى الضرب **مفاعيلان** كما جاءت فى قصيدتنا السالفة لذى تأتين = مفاعيلان // ٥ / ٥ / ٥٥ إلى نهاية القصيدة. وهنا يجب التنبية إلى ضرورة الالتزام بأى من الضربين (مفاعلتن مفاعلتان أو مفاعيلن مفاعيلان) فلا نقلْ مثلاً:

حبيب الروح لا أحيا

بغير الحب يا عمرى

وأنت الحب يرعانى

ويُطلع دائماً قمرى

بيا عمرى = مفاعيلن

ء من قمرى = مفاعلتن

فالضرب الأول (مفاعيلن) لا يتسق مع الضرب الثانى (مفاعلتن) فمجال الاتساق هو (الحشو والعروضة) حيث يتم التعاون بينهما إلاَّ فى الضرب فيجب التزام أى منهما لأن الضرب هو الركيزة النغمية الأخيرة التى تترقبها الأسماع وتضبط ترقبها على ايقاعها الموحد أما فى الحشو والعروضة فالأنغام تتداخل تداخلاً مستمرا دون (وقفات) نهائية مثلما يحدث فى الأضرب، فيلتفت الشعراء إلى ذلك الأمر المهم.

ـ تفشت فى بحر **الخبب**

المتولد من **المتدارك**

التفعيلة **فاعل** / ٥ //

وهى لم ترد فى الشعر القديم ولم أجد لها شاهداً الاَّ من القرآن الكريم هو قوله تعالى:

الله لطيف بعباده

فنجد أن الوزن هكذا:

اللا هلطيـ = فعْلن فعلن

فنبعـ = فاعل / ٥ //

باده = فالن

ولما كان الشعراء هم المرجع فقد أخذنا على عاتقنا تقعيد هذه التفعيلة فرأينا:

ـ هى المرحلة الأولى من مرحلتى (القطع) وهو علة نقص وتسكين تسقط ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وبذلك تصبح فاعلن / ٥ // ٥ **فاعل** / ٥ // وفكرت فى تسمية لهذه العلة التى لم تكن معهودة فالمعهود هو تتمة (العملية) بتسكين المتحرك السابق على الساكن الأخير الذى أُسقط فتصير فاعلن **فاعلْ** / ٥ / ٥.

فلجأت إلى حل طريف وهو تسمية هذه العلة (الناقصة) **القط** والقط هو القطع فكأنى جمعت بين عملية لم تتم واسم مقتطع من اسم وإن دلا على معنى واحد وصفقت طربا فقد أصبح لفاعل / ٥ // هذه اسم وهو **مقطوطة** على وزن (فطوطة) .. ولكن عدت فأسميتها اسما رامزاً مذكّرا لتشارك أخواتها فى هذا الأمر فاستقرت التسمية على **طحْن**.

الطاء = إسقاط

الحاء = حرف

النون = ساكن وبذلك (طحنّاها) واسترحنا.

ـ التفعيلة **مفعولات** تفعيلة قلما تستخدم صحيحة وتعمل فى بحر:

ـ المقتضب

مفعولات مستعلن

مفعولات مستعلن

ويكثر فى مفعولات حذف رابعها الساكن (الطى أو الحرن) فتصير **مفعلات** ويدخلها الخبن أو الحذن فيحذف ثانيها الساكن فتصير: **معولات**

ـ وفى بحر المنسرح:

مستفعلن مفعولات مستعلن

مستفعلن مفعولات مستعلن

نجد مفعولات ـ غالباً ـ مطوية أو محرونة مفعلات

ـ لا نعترف بوجود مفعولات فى بحر السريع فما دامت تحول فيه إلى (مفعلا = فاعلن) ففاعلن الجاهزة أولى منها وأحق.

ـ إذن فمفعولات تعمل فى بحرى المقتضب والمنسرح غير صحيحة .. غالباً.

ـ ولكن فى عصرنا وجدنا أزجالا وأشعاراً وأغنيات تستخدمها صحيحة كضرب فى بحر **الخبب** فمثلا:

يااللى القلب معاك ومطاوعك

اوع تسيبه للأحزانْ

فى أيام الحب الأولى

كنا نحيا فى الأحلام

فنجد أن **للأحزان فلأحلام** على وزن **مفعولاتْ** ساكنة الآخر أى (موقوفة أو متبوبة) وبدهي لن تكون متحركة الآخر ما دامت ضرباً فهو يقع فى نهاية البيت وبه **(الروى)** وهو الحرف الذى ينتهى به البيت وتنسب إليه القصيدة فيقال رائية أو بائية أو ميميّة وهكذا ولا يكون الروى منوّناً ولا متحركاً بحركة معهودة من حركات اللغة الثلاث (فتحة، كسرة، ضمة) وانما لابد من **إشباع** الحركة والإشباع هو تولد حرف ممدود من حركة فيتولد من الفتحة **ألف** ممدودة، ومن الضمة **واو** ممدودة، ومن الكسرة **ياء** ممدودة، فلو كانت كلمة (عمْر) تأتى هكذا:

عمرا، عمرو، عمرى.... ولانثبت (بالكتابة المعهودة) لا الواو ولاالياء وإنما نثبتهما عند (تقطيع البيت) بالخط العروضى وهو خط خاص لايقاس عليه يثبت الحروف التى تنطق فحسب حتى ولو لم نثبتها فى الخط المعهود ويسقط ما لا يُنطق ولو أثبتناه فى كتابتنا المعهودة فمثلاً:

ولدُ = **ولدن**

ناموا = **نامو**

وهكذا....

لذلك

لو قلنا مثلاً:

كنا نحيا فى الأحلام (الأحلامى) إشباعاً فسوف يكون الوزن هكذا: فعلن فعلن فعلن فعلن = / ٥ / ٥ وهنا لا وجود لمفعولات ولهذا لابد من تسكين أخرها لتصبح كما رأينا عاملة فى بحر الخبب.

وفكرت فى أمر هذا الشعر المستحدث ولما كتبت قصيدة مطلعها:

ضاعت من عمرى الأيامْ

ما عادت عندى أحلامْ

توقفت متسائلا:

هذا الذى كتبته وما يكتبه غيرى على شاكلته.. أيترك هكذا دون تقعيد؟ أنحن أقل من سلفنا العظيم الذين قعدوا كل شئ؟ لا.... (ما يصحش) و.. كان أن قمت (بتقطيع) هذا البيت المصرّع) أى الذى تلحق عروضتة بضربة وزنا ورويا فكان....:

ضاعت = فالن / ٥ / ٥

من ع = فعلن / ٥ / ٥

رلأ يـ = فعلن / ٥ / ٥

يام = فاع / ٥٥

ماعا = فالن / ٥ / ٥

دت عنـ = فعلن / ٥ / ٥

دى أحـ = فعلن / ٥ / ٥

لام = فاع / ٥٥

وتحيرت فى أمر فاع / ٥٥ هذه فهى وتد مفروق ولم يعهد العروض وزناً بمجرد الوتد المفروق فما يعهد الأ الوتد المجموع كوحدة وزينة مثل فعو // ٥ فى بحر المتقارب.... يا ربى دبرنى فسرعان ما استجاب لى سبحانه فإذا بى أنطق التفعيلة

الثالثة ملتصقة بما يليها فى كل من الصدر والعجز هكذا:

رلأ بيام

دى أحلام

فصحت (يخرب بيتك دانت مفعولات) الموقوفة أو المتبوبة يا (مضروبه).

وبهذا نكون قد قعّدنا كما قعّد الأولون و... (ما فيش حد أقعد من حد).. فلها منا كل الشكر - بعد مولانا الكريم - هذه القراءة التى دمجت فعلن الثالثة فيما يليها فإذا بها:

فعلن فاع = / ٥ / ٥ / ٥٥

مفعو لات

/ ٥ / ٥ / ٥٥

لكنْ كيف تكون الحال إذا جاء الضرب هكذا:

حزنى فى قلبى غليانْ

حزنى = فعلن / ٥ / ٥

فى قلـ = فعلن / ٥ / ٥

بى غلـ = فاعل / ٥ //

يان = فاع / ٥٥

فلنجرب أن ندمج التفعيلة الثالثة فيما يليها هكذا:

بى غليان = / ٥ /// ٥٥

لا توجد تفعيلة هكذا:

/ ٥ / = وتد مفروق

// ٥ = وتد مجموع

ه = حرف ساكن

ولا تتكوّن تفعيلة سباعية إلاّ من وتد واحد وسببين وهنا وتدان، ولا تبدأ تفعيلة بوتد مفروق فمحلة آخر مفعولات ولا يدخل سواها ودعوا عنكم **مستفع لن**

فاع لاتن فقد ألغيناها واسترحنا ومن العروضيين من لا يعترف بهما ونحن منهم (بلاش غرور يا واد يا محجوب).

ما العمل إذن؟ وماذ نقول لأنفسنا وللشعراء إذا صنعوا شعراً ينتهى هذه النهاية؟ ياربـ... **أحبك** فقد استجبت لى فوراً كعهدى بك دائما يا عظيم:

مف / ه = سبب خفيف

عل // = سبب ثقيل

لا / ه = سبب خفيف

ت ه = ساكن

وأتخيّل العروضيين المتعصبين يصرخون:

لقد (**حركت**) الرابع الساكن من مفعولات وتحريك الساكن ممتنع بتاتا وأوجدت تفعيلة من ثلاثة أسباب وساكن بلا **وتد** والوتد هو العمود الفقرى لكل التفعيلات خماسية أو سباعية وحقاً ما يقولون فتحريك الساكن ممتنع ونحن نحترم هذا حتى لا يحدث اضطراب فى الموسيقى وفى الوزن وكنا قد (بيتنا) النية على (خم) العروضيين فنجعل (مفعلات) أصلا لمفعولات فحين نسكن رابع الأولى يستقيم الأمر كما نصنع بمتفاعلن فنسكن ثانيها فتصير مستفعلن، ومفاعلتن بتسكين خامسها تعطينا مفاعيلن ولكن لا يمكننا جعل (مفعلات) أصلاً لمفعولات فالتفعيلة الأساسية لابد أن تقوم على **وتد** يا معين **أعبدك** ما أسرع فرجك القريب لقد ألغينا مستفع لن وفاع لاتن لأنهما بهذا الوضع لم يقدما شيئا لم تقدمه مستفعلن وفاعلاتن ذاتا الوتد المجموع والوتد المفروق من بنية مفعولات فلو قدمناه بعد تأخره فإنه منها وإليها.

لات = / ٥ / = وتد مفروق

مف = / ٥ = سبب خفيف

عو = / ٥ = سبب خفيف

فها هى تفعيلة على النسق المعهود سباعية من وتد وسببين فإن قيل مفعولات متحركة الآخر وهذه ساكنته قلنا هى مفعولات (الموقفوفة أو المتبوبة) وبذلك لا نحتاج إلى تسكين سابعها المتحرك فهذا الوضع قد سكّنه بذاته ولو جعلناها هكذا:

لات / ٥ / = وتد مجموع

مف // = سبب خفيف

عو / ٥ = سبب خفيف

لا استقام الأمر فهذه تفعيلة سباعية من وتد وسببين كما تقول القاعدة واحتراما لعدم تحريك الساكنة نجعل هذه التفعيلة (جاهزة الوقف أو التب) أصلا وذات السببين الخفيفيْن فرعاً فمن حقنا أن نسكن المتحرك وليس من حقنا أن نحرك الساكن، ونحن لم نجر على حق. بل من حقنا أن نلغى المؤثر اللازم المسمى بالوقف أو التب (ابن التب) ونثبت التفعيلة لات مفعو ذات السبب الثقيل (موقوفة جاهزة) وتضاف إلى سائر التفعيلات و... (كله مكسب)

إذن

حزنى = فعلن / ٥ / ٥

فى قلـ = فعلن / ٥ / ٥

بى غليان = **لات مف**.......

هذا لن يستقيم.. ولكن الذى يستقيم هو الآتى:

مفعللات = / ٥ / / / ٥ /

فهى تفعيلة لايجد العروضيون فيها شائبة فهى هكذا:

مف = / ٥ = سبب خفيف

عل = // = سبب خفيف

لات = / ٥ / = وتد مفروق فهى كما قدمناها من قبل ولكن بتسكين سابعها (الوقف أو التب) وهى الآن متحركة لتصبح أصلا لمفعولات ساكنة الرابع وبهذا نزن هكذا:

حزنى = فعلن = / ٥ / ٥

فى قلـ = فعلن = / ٥ / ٥

بى ـ **مف** = / ٥

غل = **عل** = //

يان = **لات** = / ٥٥

ملاحظة :

كان فى امكاننا أن نقدم كل هذا الكلام فى سطرين فنقول:

نجعل مفعلات أصلا لمفعولات فهى متحركة الرابع فى الأولى والحركة أصل لإمكان سكونها وامتناع التحريك للساكن.

ولكن آثرنا أن نطلعكم على العناء الذى تكبدناه... حتى يدرك الشعراء مدى ما يعانيه المجددون (إحم.. إحم).

وبهذا نحل مشكلة ما يستجد ولا يجد تقعيداً فحمداً لموفقى سبحانه وتعالى..

مشكلة
التدوير

البيت (المدوّر) هو الذى تشترك عروضتة مع أول تفعيلة فى حشو العُجز فمثلا:

أنا وحدى على عهدى   ومحبوبى يجافينى فهذا بيت غير مدوّر معروضته مستقلة بوزنها وكذلك اول تفعيلة فى حشو عجزه.. فإذا جعلناه هكذا:

(انا وحدى على عهد الهوى الغالى إلى موتى) أصبح مدوّرا لأن عروضتة مشتركة مع التفعيلة الأولى من حشو عجزه هكذا.

أنا وحدى = مفاعيلن

على عهدك = مفاعيلن

هو لغالى = مفاعيلن

إلى موتى = مفاعيلن

فالعروضة قد أخذت من التفعيلة التى تليها (الأولى من حشو العجز) (ل) التعريف لتكمل وزنها وبذلك تكون قد امتدت إلى العجز فأصبح الصدر (الشطر الأول).

متغلغلا فى العجز (الشطر الثانى) وكثير من الشعراء لايكتب البيت المدور كما ينبغى له أن يكتب.

ولكتابتة الصحيحة طرق هى:

١ ـ وضع (م) فى الفراغ الذى يقع بين الصدر والعجز رمزاً للتدوير فهذا الحرف هو أول كلمة (مدوّر).

٢ ـ الوقوف على نهاية العروضة التى ستكون منقطعة انتظاراً لتتمتها بما يليها من التفعيلة الأولى من حشو العجز.

٣ ـ كتابة البيت متصلا دون ترك فراغ بين صدره وعجُزه.

وكل هذا دليل على فهم الشاعر للتدوير ولكننا لانحب الطريقة الأولى التى تضع حرف الميم بين الصدر والعجز هكذا:

(أنا وحدى على عهد الـ م هوى الغالى إلى موتى) فهى تشوّه الشكل الجمالى للأبيات وتبدو مقحمة على الشعر أما الطريقة الثانية التى تترك فراغا بين الشطرين مع إظهار الحد الذى وقفت عنده تفعيلة العروضة فهى أجود مِن سابقتها. إلاّ اننا نفضل الطريقة الثالثة وهى كتابة البيت المدور متصلا صدره بعجزه.

وكثير من الشعراء لايراعى كتابة البيت المدوّر كما ينبغى.. ودائما أجد بيت أبى القاسم الشابى مكتوباً هكذا:

(إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر) وهو بيت غير مدوّر ولا ينبغى أن يكتب إلاّ هكذا:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

لأن البيت من بحر المتقارب فإذا (قطّعناه) كما كتبوه لكان هكذا:

اذا الشعب يوما أراد الحيا (فعولن فعولن مفعولن فعو) وهذا هو الصدر وهو سليم الوزن ولكن: ة فلا = فعلن، بددأن = فاعلن، يستجيـ = فاعلن، بلقدر = فاعلن فهنا قد صار العجز من بحر المتدارك وليس بعد هذا من خلط.

ـ أما التدوير فى الشعر الحديث القائم على نظام (السطر) الشعرى لا البيت فنوعان:

١ ـ تدوير جزئى يتناول جزء أو أجزاء من القصيدة.

٢ ـ تدوير كلى يشمل القصيدة من أولها إلى آخرها.

وللتدوير الحديث مزالق فقد يخلط الشاعر بين بحر وآخر بلا وعى.. ولذلك نقدّر موقف الدكتور عز الدين إسماعيل حين تحدث عن (**علاقة التداخل**) وإن يكن حديثه قد جاء سريعا ولم يكمل الشوط إلى آخره وها نحن نكمله ونتممه. لكنْ يظل له فضل السبق.

علاقة
التداخل

هى علاقة بين تفعيلة بحر وتفعيلة بحر آخر تتم بإجراء مؤثر بالنقص (علة) تمكن الشاعر من استخدام تفعيلتين مختلفتين استخداما مشروعاً فمثلا:

فعولن وفاعلن تفعيلاتان لم تلتقيا فى بحر واحد فالأولى للمتقارب والثانية للمتدارك ولكى تلتقيا فلابد من إجراء (الحذف أو الطّف) فنسقط السبب الخفيف من فعولن فتصبح **فعو** // ٥ ونجعلها ضرباً للسطر الشعرى الأول (السطر الشعرى حشو فضرب فقط ولا مكان للعروضة فيه لأنه لا يقوم على نظام الشطرين) هكذا: فعولن فعولن فعولن **فعو** (الحشو فى السطر الشعرى لا تخضع تفعيلاته لعدد محدد).

ثم نأتى بالسطر الثانى من **فاعل** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن وحين نضع السطرين هكذا: فعولن فعولن فعولن **فعو** **فا**علن فاعلن فاعلن نجد أننا وإن استخدمنا تفعيلتين فلم نخرج من دائرة التفعيلة الأولى (فعولن) لأن السطر الأول المنتهى بفعو وهو وتد مجموع يلتقى بالسبب الخفيف فى اول السطر الثانى فا من فاعلن هكذا:

٥٥٥ **فعو** **فا**علن ٥٥٥٥

هكذا:

فعوفا // ٥ / ٥

والوتد المجموع فعو يسترد سببه الخفيف المحذوف من فاعلن بأخذ (فا) ثم يستمر السطر الشعرى الثانى على فعولن على الرغم من وجود (فاعلن) هكذا:

فعولن فعولن فعو فا... علن فا (فعولن)... علن فا (فعولن) حتى ينتى بـ (علن) المساوية لـ (فعو) و(علن) المتبقية من السطر الثانى تتصل بفاعلن فاعلن.. فى

السطر الثالث فإذا بها فى إسار (فعولن) علن فا.... علن فا.... وهكذا. إلى نهاية القصيدة.

وهذا لا يحوجنا إلاّ إلى اجراء المؤثر بالنقص فى نهاية السطر الأُول فقط هذا ما جاء به الدكتور عز الدين اسماعيل ولم يورد إلاّ هذا المثال، اما نحن فقد تسلمنا منه الخيط وأكملنا المسيرة.... هكذا:

ـ علاقة تداخل بين: **مفاعليلن وفاعلاتن**

تحذف مفاعيلن فتصبح **مفاعى** تلتقى بفاعلاتن هكذا:

مفاعى فا = مفاعيلن

علاتن فا = مفاعيلن

علاتن فا = مفاعيلن

علاتن = مفاعى

مفاعيلن مفاعيلن مفاعى فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن = **مفاعى فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن** وهكذا

ـ علاقة تداخل بين:

فاعلاتن ومستفعلن بجعل فاعلاتن **فاعلا** بالحذف او الطّف ثم فاعلاتن فاعلاتن فاعلا مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فاعلا مس = فاعلاتن

تفعلن مس = فاعلاتن

تفعلن مس = فاعلاتن

تفعلن = فاعلا

وهكذا لنهاية القصيدة

- علاقة تداخل بين: **متفاعلن ومفاعلتن**

بأن نحذف الوتد المجموع من مفاعلتن (الحذذ أو الحوم) هكذا متفاعلن متفاعلن متفا مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

متفا مفا = متفاعلن

علتن مفا = متفاعلن

علتن مفا = متفاعلن

علتن = متفا

وهكذا.

- ومن حيث المؤثرات فتجرى على حالتها كسائر جريانها فى البيت العمودى حشواً فمثلا:

تخبن أو تحذن فاعلاتن فتصير فعلاتن فإذا قلنا:

مفاعى فعلاتن فاعلاتن فإن مفاعى تلتقى بأول فعلاتن هكذا:

مفاعى فـ = مفاعيلُ

علاتن فـا......

(مفاعيل // ٥ / ٥ / (المكفوفة أو المحبونة) وبالنسبة للتفعيلات **المعاونة** فمن الممكن إدخال **مفاعيلن** معاونة لمفاعلتن هكذا:

متفا مفاعيلن مفاعلتن وبذلك نكون قد أكملنا الخطوة التى بدأها الدكتور عز الدين إسماعيل لنهاية الشوط. ووضعنا نماذج من علاقات التداخل بدلاً من علاقة واحدة فالحمد والمنة لله تعالى.

هذه (بعض) مشاكل العروض التى أوجدنا لها حلولاً شافية وسنوالى ما نجده تباعاً ومن يجد مشكلة عروضية لا يجد لها حلاً فليتصل بنا.

وبذلك نخدم تراثنا العظيم دون المساس بجوهره الكريم.

والله ولى التوفيق

نظرية
الفصل والوصل
التفعيلي

وعدناكم بتلخيص نظريتنا ـ غير المسبوقة ـ وهي **الفصل والوصل التفعيلى** وآن لنا أن نفى بوعدنا، يوزن الشعر بطريقة تُسمى **التقطيع** ونسميها **التقسيم** فالتقسيم أدق حيث نقابل **حرسكونيات** الكلام المراد وزنه بحر سكونيات الوحدات الوزنية (التفعيلات) متحركا بمتحرك وساكنا بساكن ونضع رمزى الحركة والسكون تحت المتحرك والساكن ورمز الحركة مطلقا / ورمز السكون بأنواعه ٥ فمثلا: إنّنى أفتدى موطنى بالدّما

ان ن ن ى = / ٥ // ٥

أ ف ت د ى = / ٥ // ٥

م و ط ن ى = / ٥ // ٥

ب د د م ا = / ٥ // ٥

أو **فاعلن** / ٥ // ٥

أربع مرات

وهكذا ما أسميه التقسيم **المنفصل** حيث تكون الكلمة على قدر التفعيلة على حدة اما التقسيم **المتصل** فمثل:

إن فى القلب أشواقه الدائمه

إننفلـ = / ٥ // ٥

قلب أشـ = / ٥ // ٥

واقهد = / ه // ه

دائمه = / ه // ه

أو فاعلن / ه // ه

أربع مرات

فهنا قد اتصلت التفعيلات ولم تستقل واحدة منها بكلمة على قدرها.

قرأت (لدعبل الخزاعى) هاذين البيتين:

قالت سلامة دع هذى اللبون لنا

لصبية مثل أفراخ القطازغبا

قلت احبسيها ففيها متعة لهو

ان لم ينخ طارق يبغى القرى سغبا

فأخذت (أتسلى) بتقسيمهما - وهذه هوايتى المفضلة - فرأيت

لصبية زغبا إن لم ينخ طارق يبغى القرى سغبا

البيتان من بحر (البسيط) مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن لصبية (الصبيتين) = متفعلن

زغبا = فعلن

إللم ينخ = مستفعلن

طارق (طارقن) = فاعلن

يبغلقرى = مستفعلن

سغبا = فعلن

هذه الكلمات كل منها على قدر تفعيلتها ولم تجئ واحدة منها أقل من التفعيلة أو

أكثر.. فلو جاءت أقل فإن التفعيلة تأخذ مما يليها من حروف حتى تساويها، وإذا جاءت أكثر أخذت التفعيلة منها ما يساويها وتركت ما تبقى منها للتفعيلة التالية وهكذا. فما الغرابة فى هذا؟ فهذا يحدث فى كل قصيدة. وفجأة هتفت:

الله أكبر **سينما** قبل ظهور السينما بألف سنة وزيادة سينما؟ كيف؟

حين يريد المخرج السينمائى تثبيت منظر أو موقف ما فى أذهان النظّارة فإنه يسلط عليه **كاميراه** أو يعطيه **كادرا** خاصاً فيجعل له الهيمنة على مساحة (الشاشة).. وهذا ما فعله (دعبلنا) هذا المتلاف الذى يذبح لضيوفه كل ما يملك من إبل ولم يتبق منها الا هذه اللبون وزوجه (سلامة) تستعطفه أن يدعها من أجل صبيتهما.. ولما كانت الصبية شغل أمهم الشاغل فقد أعطت لهم (كادرا) خاصاً خلال (تفعيلة) مستقلة **لصبيتين // ٥ // ٥ متفعلن** وهى مستفعلن المخبونة أو المحثونة أى المحذوف ثانيها الساكن مما جعل الإيقاع أسرع فمستفعلن تنطق على ثلاث مراحل:

مس تف علن

أما متفعلن فعلى مرحلتين:

متف علن وقطعا فهذه أسرع مما يساوق لهفة الأم على صبيتها. ثم جاء (التنكير) تبكيتا للأب المتلاف فالتنكير يفيد (العموم) فكأن الأم تقول لزوجها مبكتة إياه: عدهم صبية أى صبية حتى ولو لم يكونوا أولادك فمن الواجب أن تدع لهم ما يطعمهم. وهنا تتآزر اللغة والعروض فى تجلية حالة الأم النفسية.

أما العجب العجاب ففى البيت الثانى فصدرة متشابك التفعيلات هكذا:

قلت حبسيـ = **مستفعلن**

ها ففيـ = **فاعلن**

ها متعتن = **مستفعلن**

لهمو = **فعلن**

مستفعلن هنا صحيحة فالزوج المتلاف ليس متلهفا كالأم المسكينة فله أن يتكلم (على راحته) وهو عاقد العزم على ذبح هذه اللبون متى جاءه ضيف والتفعيلات ـ هنا ـ متصلة تصور حالة الذى يريد أن ينهى الكلام فيقوله جملة ليفرغ منه.... هذا (صدر) البيت أما عجزه فيصور تلذذ الزوج المتلاف وهو يتخيل ضيفه العزيز الذى يؤكد سخاءه فهنا يقوم بدور المخرج، فيعطى (الإناخة) والبطل المرتقب (الطارق) ووصفه (باغى القرى) وحالته (سغبا) كادراً لكل هكذا.

اللمينخ = مستفعلن (كادر)

طارقن = فاعلن (كادر)

بيغلقرى = مستفعلن (كادر)

سغبا = فعلن (كادر)

ونسينا (كادراً) يصور حالة الصبية (زغبا = فعلن).

وهكذا منّ الله سبحانه علينا بنظرية غير مسبوقة أسميناها (الفصل والوصل التفعيلى) وأجريناها على كثير من الشعر قديما وحديثا ولنا ولغيرنا فصيحاً وعامياً فأثبتت صحتها وسوف نفرد لها كتابا خاصاً وقد أثبتنا هنا ملخصها حتى لايسطو عليها (ساط دالى) و... (الحدق يفهم)

وإلى لقاء،

محجوب موسى

ت: ٤٤٣٣٤٢١ / ٠٣

الاسكندرية ـ القبارى ٢٦ شارع صالح مجدى

صدر للمؤلف

- دواوين

١ - أغنى للناس ... نفد

٢ - بساطة ... نفد

٣ - بسمة الخريف ... نفد

٤ - أحجية بسيطة ... نفد

٥ - العذاب الجميل ... نفد

٦ - إسلامنا لايهون ... نفد

٧ - أناشيد إسلامية

٨ - أغانى الأطفال

٩ - أغانى الأفراح

١٠ - أغانى الأخوات

١١ - كلمات واضحة

١٢ وفاء

١٣ - أحرف دامعة

- بالعامية

١٤ - ثنائيات محجوبية ... نفد

١٥ - قول يا حجر ... نفد

- مسرحيات للأطفال

١٦ - ابن جحا تلميذاً

١٧ - ثلاث مسرحيات

- متنوعات

١٨ - معنى الأخوّة

١٩ - دليلك إلى علم العروض

- سلسلة كتب غير مسبوقة

٢٠ - فن كتابة الأغنية

٢١ - مشاكل عروضية وحلولها

- نصوص غنائية

٢٢ - أغنيات مجرّدة

تحت الطبع

... ياه

(ما تعدوش)